Domingo 19 de diciembre de 1993

# PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martinez

8 Marcos Aguinis, a favor de la culpa

## EL ULTIMO LIBRO DE AUGUSTO MONTERROSO

# AUTOBIOGRAFIA (Y OTRAS HISTORIAS)

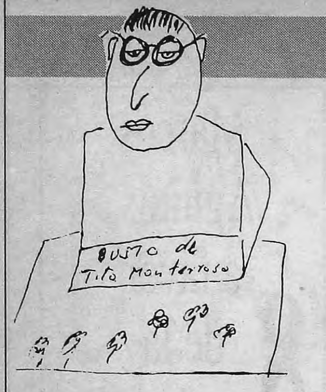
"El pequeño mundo que uno encuentra al nacer es el mismo en cualquier parte que nazca; sólo se amplía si uno logra irse a tiempo de donde tiene que irse, físicamente o con la imaginación." Con esa idea encara Augusto Monterroso –hondureño por nacimiento, guatealteco por adopción, mexicano por literatura– su autobiografía, "Los buscadores de oro", viva fotografía de familia que se transforma en una intensa novela con el aliento narrativo del autor de "Obras completas (y otros cuentos)", "La oveja negra y demás fábulas" y "La letra e". (Páginas 2/3.)

Monterroso / 57

THE BUENOS AIRES REVIEW

MARCELO COHEN, entrevista de Nora Domínguez 6/7

# EL PRIMER




**AUGUSTO MONTERROSO**

Soy, me siento y he sido siempre guatemalteco; pero mi nacimiento ocurrió en Tegucigalpa, la capital de Honduras, el 21 de diciembre de 1921. Mis padres, Vicente Monterroso, guatemalteco, y Amelia Bonilla, hondureña; mis abuelos, Antonio Monterroso y Rosalía Lobos, guatemaltecos, y César Bonilla y Trinidad Valdés, hondureños. En la misma forma en que nací en Tegucigalpa, mi feliz arribo a este mundo pudo haber tenido lugar en la ciudad de Guatemala. Cuestión de tiempo y azar.

Los diferentes Estados centroamericanos se unieron en una federación a raíz de la independencia de España, que se consumó el 15 de septiembre de 1821. Unos meses después esta federación decidió anexarse al México del emperador Agustín de Iturbide, del que se separó en 1823 para dividirse más tarde en cinco repúblicas (Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica), cinco repúblicas libres, soberanas e independientes, como creo que aún declaran con ingenuo orgullo sus respectivas Constituciones políticas. El día de hoy todavía las unen vagamente el idioma español y los colores azul y blanco que ostentan todas y cada una de sus banderas nacionales; pero es probable que en la actualidad ni los mismos niños de escuela crean en esa libertad, esa soberanía y esa independencia, por la buena razón de que hasta ahora ningún ciudadano centroamericano ha gozado, ni juntas ni en forma individual, cualquiera de esas desvaídas entelequias.

Por lo demás, y a pesar de lo que comúnmente se cree, estas repúblicas son muy diferentes las unas de las otras, étnica, económica, cultural y socialmente. Una revolución de vez en cuando (no me refiero a los frecuentes cuartelazos o simples golpes de Estado militares) aquí o allá, renueva el espíritu unionista del pueblo sencillo y de los intelectuales avanzados; pero las poderosas oligarquías terratenientes, los intereses creados y, durante más de cien años, *last but not least,* la intervención abierta de Estados Unidos, que ve allí no sin razón uno de sus traspatios políticos y económicos, las mantienen distanciadas unas de otras y mutuamente hostiles. Desde principios de este siglo, con el auge de las inversiones norteamericanas en compañías productoras y exportadoras de plátano, se las designa con el triste denominador de "repúblicas bananeras". No obstante, a través de su penosa historia, no son tan sólo plátanos de lo que sus pueblos han producido. Se les debe por lo menos, y no es poco, el *Popol Buh,* libro sagrado de los mayas; el mejor poema mundial neolatino, la "Rusticartio mexicana", escrito en su destierro de Bolonia en el siglo XVIII por el jesuita Rafael Landívar, y la obra con que el nicaragüense Rubén Darío renovó y transformó a finales del siglo pasado la expresión poética en castellano, algo que no había sucedido en nuestro idioma desde los lejanos tiempos de Luis de Góngora y Garcilaso de la Vega.

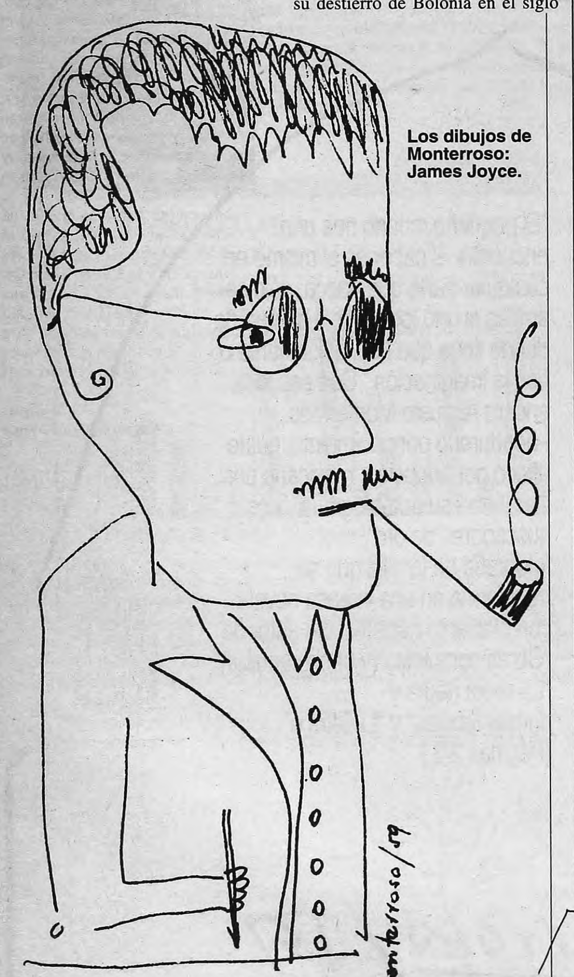
**El de Augusto Monterroso es uno de los pocos grandes nombres que ya nadie discute en la literatura latinoamericana. Creador de un mundo en el que se hilan textos breves, transparentes, de una ternura ligera e intensa, su fama se extendió desde su primer libro, "Obras completas (y otros cuentos)", de 1959. Guatemalteco por decisión, hondureño por nacimiento, Monterroso vive en México desde hace medio siglo. Allí acaba de publicar ahora, en Alfaguara, su admirable libro de memorias "Los buscadores de oro". Uno de los fragmentos de esa obra es el que se reproduce aquí, con carácter exclusivo y con la expresa autorización del autor. Fue el propio Monterroso quien decidió también cuáles páginas debían publicarse, con la secreta esperanza de que las leyera su primer amor.**

En la segunda década de este siglo mi padre y varios de sus hermanos se movieron nerviosamente entre Guatemala y Honduras, y por lo menos dos de ellos, mi padre y un hermano suyo, se casaron con hermosas mujeres de familias hondureñas de la "buena sociedad". Es indudable que el sentimiento nacionalista y los antagonismos entre los cinco países no eran por entonces tan agudos como han llegado a serlo en nuestros días, y recuerdo que las constituciones políticas de cada Estado centroamericano establecían (y espero que siga siendo así) que todo individuo nacido en cualquiera de ellas disfrutaría la nacionalidad que libremente escogiera entre los otros cuando así lo deseara.

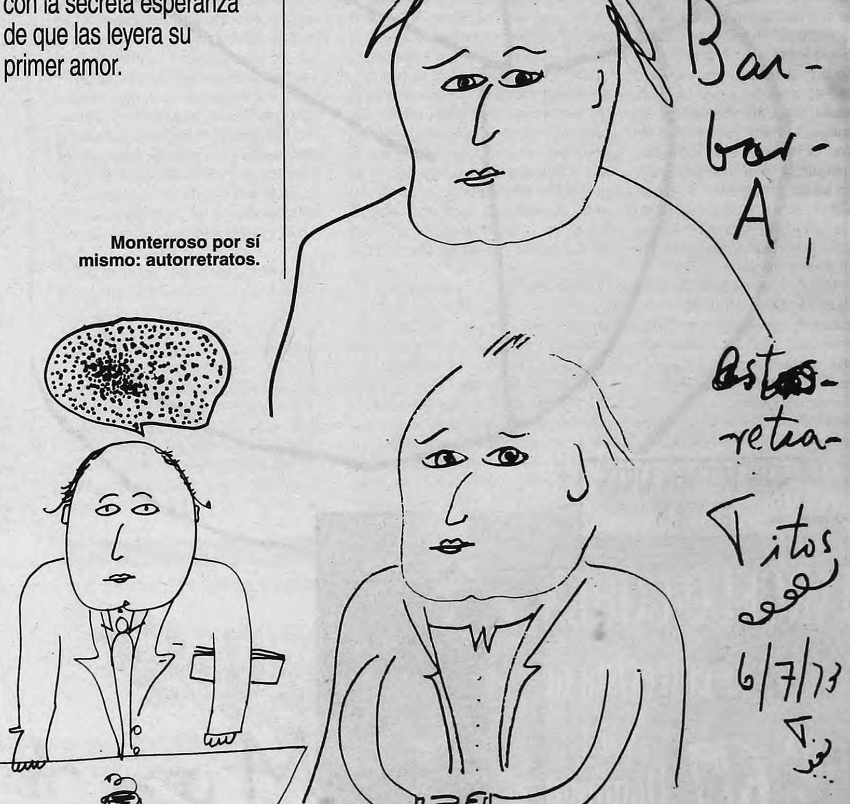
Fue lo que yo hice con la ciudadanía guatemalteca cuando llegué a la edad de elegir.

De la misma manera, lo más probable es que mi nacionalidad fuera ahora hondureña si hubiera alcanzado la mayoría de edad en Tegucigalpa. Tiempo y azar. No he vuelto a ver aquella ciudad desde que entré en la adolescencia; pero guardo por ella un hondo afecto que ha ido acrecentándose con el paso de los años. Ciertos recuerdos de la niñez se acendran y me hacen verme en sus calles y alrededores como protagonista de una historia lejana y ajena y, a la vez, de hoy, propia e intensamente mía. Por otra parte, cuando a partir del triunfo de la revolución sandinista he estado en varias ocasiones en Nicaragua, en ningún momento ha pasado por mi mente que yo sea allí un extranjero. Y he sentido lo mismo en Costa Rica y en El Salvador.

Al lado de todo esto, estoy convencido de que para quien en un momento dado, de pronto o gradualmente, decide que va a ser escritor, no existe diferencia alguna entre nacer en cualquier punto de Centroamérica, en Dublín, en París, en Florencia o en Buenos Aires. Venir a este mundo al lado de una mata de plátano o a la sombra de una encina puede resultar tan bueno o tan malo como hacerlo en medio de un prado, en la pampa o en la estepa, en una aldea perdida de provincia o en una gran capital. Enfrentar el mosquito anófeles del paludismo en una aislada población del trópico o los bacilos de Koch en Praga puede, es verdad, determinar el curso que seguirá su vida, acortar ésta o hacerla insoportable y melancólica, pero no impedirle concebir ideas originales y formularlas en frases brillantes o, para el caso, salvarlo de pensar tonterías y exponerlas en frases torpes. El pequeño mundo que uno encuentra al nacer es el mismo en cualquier

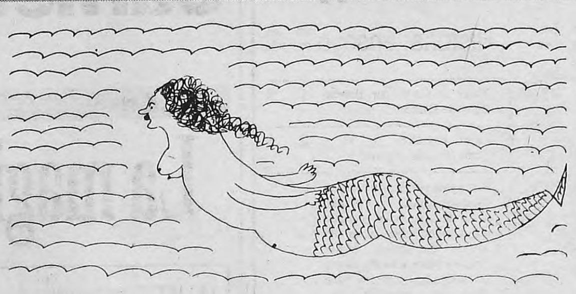


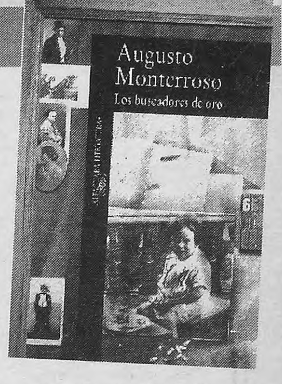

**Los dibujos de Monterroso: James Joyce.**




**Monterroso por sí mismo: autorretratos.**

# AMOR






parte en que se nazca; sólo se amplía si uno logra irse a tiempo de donde tiene que irse, físicamente o con la imaginación.

* * *

Creo que el poeta José Santos Chocano había escrito

*Tegucigalpa allá asoma*
*–bella, indolente, garrida–*
*Tegucigalpa allá asoma*
*como un nido de paloma*
*en una rama florida.*

Pero al principio, Tegucigalpa sería entonces, para mí, igual que cualquier otra ciudad para cualquier niño. Una casa, una calle. Con el tiempo las posibilidades de aventura en esa calle se alargarían y por las mañanas sin escuela podría llegar, sin que nadie me vigilara, al final de la cuadra, en donde se encontraba el teatro, entrar en una pequeña oficina y ponerme a observar el trabajo (para eso era hijo del gerente) de un señor amable que me recibía bien y que con un par de tijeras, un frasco de pegamento y un pincel muy fino cortaba fragmentos quemados o rotos de una cinta de celuloide que con toda paciencia y esmero volvía a unir por las partes sanas. Esa cinta era la película que yo había visto la noche anterior y que ese empleado reparaba centímetro a centímetro mientras me conversaba. Si prometía no tocarla, yo podía mirar, en un aparato parecido a un microscopio, las caras y los gestos de los artistas, inmóviles y sin diferencia aparente de postura en cada cuadro. A ambos lados de la cinta había pequeños agujeros cuadrangulares que encajaban muy bien en las ruedas dentadas por las que la película avanzaba paso a paso durante toda la mañana. Convertida en rollo se enlataba y se ponía junto a otras que habían pasado por el mismo proceso. Quizá un año después la ciudad se prolongaba hasta la tienda-heladería de unas amigas y hasta parientes de mi madre, cuyo hermano "Quincho" (por Joaquín) era un loco inquieto de larga barba cenicienta, de mirada perdida y enemigo de los perros callejeros, a los que perseguía durante cuadras y golpeaba inmisericorde con su grueso bastón.

Desde esa tienda se llegaba al Parque Central, con su estatua ecuestre supuestamente del general Francisco Morazán, héroe de la patria centroamericana hecho fusilar en Costa Rica. Los días 15 de septiembre, aniversario de la Independencia, uno iba con su escuela a ese parque, vestido de blanco, y permanecía ahí en fila y de pie mientras oía un discurso o cantaba el himno nacional. Si en alguna ocasión la lluvia caía sobre uno durante la ceremonia, se resistía estoicamente, porque era el deber ese gran día de fiesta. Después se ha averiguado que la efigie a caballo que venerábamos, y que aún está ahí, no era en realidad la de Morazán. Un funcionario hondureño y ladrón, que recibió el encargo de mandar hacer en Francia la escultura, habría comprado allá por la vigésima parte de su precio una estatua sobrante del mariscal Ney. Pero ésas son vulgaridades, el hombre se ve bastante bien a caballo y con la espada desenvainada en alto, y yo prefiero seguir pensando que era Morazán, el héroe unionista. Se acudía también a ese parque para estar con los amigos, sentados en las bancas, conversando y viendo a la gente mayor, que se paseaba y leía o comentaba el periódico, mientras hombres jóvenes y mujeres jóvenes daban vueltas al parque en sentido inverso.

Alrededor del parque la ciudad se ampliaba; pero ahora vuelvo a casa y al teatro porque es en éste en donde va a tener lugar mi primer amor, con la llegada de una compañía mexicana de variedades. Formaba parte de la troupe Gloria Travesí, la mujer más hermosa del mundo, que maravillaba al auditorio –entre el cual yo humildemente me contaba– con su interpretación de canciones de Agustín Lara. Esta mimada del público cantaba sus canciones en el centro del escenario, vestida de smoking, sombrero de paja ladeado sobre la cabeza y un fino bastón con empuñadura de plata bajo el brazo, todo lo más parecido posible a Maurice Chevalier. Tendría unos once años y yo nueve. La compañía estaba formada en lo fundamental por una sola familia de apellido Travesí, que descomponían ingeniosamente en el anagrama Sevrati, para dar mayor variedad a los nombres de los artistas. Había parado en Tegucigalpa para una temporada de tres semanas, que coincidían con mis vacaciones escolares. Este tipo de compañías llegaba unas dos veces al año. ¿Por qué nunca volvían? Las actuaciones de la Sevrati-Travesí tenían lugar después de la película y presentaban de todo un poco. Comenzaban con tres coristas que bailaban algo parecido al can-can de Offenbach. En determinados momentos levantaban la pierna derecha –las medias eran negras y caladas sujetadas a la cintura por anchas ligas– y la removían en dirección al público sacudiendo frenéticamente las enaguas y lanzando agudos grititos antes de voltearse y mostrar el trasero. Estas mismas mujeres, con largos trajes de china poblana o veracruzanos, aparecían también al final, cuando la compañía en pleno cantaba alguna canción mexicana que iba subiendo de tono con todos en fila tomados de la mano antes de que el telón cayera por última vez. Un sketch cómico en el que los artistas se dicen cosas procaces al mismo tiempo que se empujan y se separan yendo cada uno hacia cada extremo del escenario para volver a encontrarse, decirse gracias parecidas, y vuelta a lo mismo entre las risas del público. Un acto de magia, prestidigitación y telepatía: el mago escoge a dos o tres personas del público, las invita a subir y las asombra revelando algo muy secreto de sus vidas (ese acto dejó de interesarme cuando dos días después del debut oí decir a mi padre, de sobremesa, que entre él y un amigo habían informado previamente al mago de la vida e intimidades de aquellos señores). Un cantante vestido de charro mexicano canta dos o tres canciones entre bravías y quejumbrosas, con intervalos que aprovecha para moverse echando para atrás su enorme sombrero, ajustándose el cinturón, y golpeando con la mano la pistola que trae al cinto. Cuatro perritos caminan en dos patas, o saltan a través de un aro que su amaestrador pone cada vez más alto, y parece que ahora uno de los perritos no va a poder hacerlo, pero por último sí puede y el público manifiesta entusiasmado su alivio. Un ventrílocuo con un muñeco ingenuo y otro insolente en cada pierna. Y de pronto –para mí era siempre de pronto aunque lo esperara minuto a minuto– la bella, cantando su *pièce de résistance* y la favorita del público: "Capullito de alhelí".

Me apasioné tanto por esta mujer que casi no había modo de que mis padres me impidieran ir a verla todas las noches. Cuando no lograba su permiso, alguna vez en que la función iba a terminar demasiado tarde para un niño de mi edad, me sumía en una gran tristeza y, aunque a regañadientes me acostara y apagara la luz, luchaba contra el sueño y no me dormía mientras no me llegaran, lejanos y apenas audibles, los ecos de su voz y las notas finales de su actuación maravillosa, seguida de los estúpidos aplausos de la gente mayor que se arrogaba el derecho de verla y oírla cuando quería.

En verdad era un privilegio ser hijo del gerente que había contratado a la compañía, y una ventaja vivir casi dentro del teatro. La que durante las noches era una estrella inalcanzable, una vedette admirada por todos, en las mañanas o en las tardes siguientes venía a casa con cualquier pretexto, después de sus ensayos, vestida con ropa normal, es decir, sin boquilla entre los labios, sin sombrero de paja, sin bastón y sin maquillaje. Entonces podía ver sus pecas, y cuando se reía mucho el hueco de un primer molar que le faltaba, pero eso no hacía que dejara de fascinarme, como tampoco la vista de sus pies lastimados, un poco morados, un poco grandes y con las uñas a medio pintar. Así, los días de la temporada comenzaron a correr demasiado aprisa, y era urgente que yo le declarara mi amor, lo que me horrorizaba y siempre posponía. ¿Por qué -pensaba– tenía que ser así? Aparte de que esa formalidad me parecía ridícula, era evidente que yo la amaba, tan evidente que en casa, a la hora de la comida, se hablaba de eso con tanta brutalidad que yo me levantaba sonrojado de la mesa y corría a esconderme en cualquier parte. En cuanto a ella, mujer de mundo y famosa, procedente de una gran capital, no era tan tímida como yo, y a todos les decía en voz alta que me quería y que yo era su novio, y se reía cuando yo lo negaba furioso, pues yo sabía que aún me faltaba el requisito de decirle te quiero, o quieres ser mi novia, y me dolía que ella no guardara nuestro amor en secreto, como yo suponía que debía ser, sin que nuestros padres se enteraran y se rieran, y por eso yo negaba que fuéramos a casarnos, y todo era muy triste, difícil y doloroso. Lo fue más cuando su destino de artista, que la llevaba siempre a nuevos lugares de triunfo en países lejanos, marcó el fin de aquella temporada. Mi dolor fue muy grande y sólo en la imaginación me atreví a vivir con ella una escena de amor final. En la realidad me conformé con llevarle una rosa el día de su partida, y con dársela en señal de despedida para siempre.



EL QUIJOTE

**Miguel de Cervantes.**

**León Felipe.**

Monterroso/79

**Dostoievski.**

DOSTOYEWSKI

# Best Sellers///

| | Ficción | Sem. ant. | Sem. en lista |
|---|---|---|---|
| 1 | *Como agua para el chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos). | 2 | 10 |
| 2 | *Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). | 1 | 6 |
| 3 | *El naranjo*, por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos). Cinco nouvelles en las que el autor recorre las obsesiones típicas de su literatura, y que cierran el ciclo narrativo que él denominó "La edad del tiempo". | 10 | 2 |
| 4 | *Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos). Retomando a uno de los personajes más legendarios de sus novelas anteriores, el autor recrea el mundo de la superstición y la violencia en un pueblo de la cordillera. | - | 1 |
| 5 | *Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos). Un heredero japonés solo en un país extraño y acosado por un tío que planea matarlo. | 3 | 2 |
| 6 | *El cliente*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos). | 4 | 5 |
| 7 | *La amante del restaurador*, por María Esther de Miguel (Planeta, 17 pesos). | 7 | 8 |
| 8 | *El juego de Gerald*, por Stephen King (Grijalbo, 24 pesos). | - | 19 |
| 9 | *Nos veremos*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 14 pesos). | 8 | 2 |
| 10 | *Cuatro estaciones*, por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos) | 9 | 2 |

| | Historia, ensayo | Sem. ant. | Sem. en lista |
|---|---|---|---|
| 1 | *Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos). | 1 | 6 |
| 2 | *Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). | 2 | 6 |
| 3 | *Narcogate*, por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre la familia Yoma, Samsonite, Mario Anello y Mario Caserta, en una investigación rigurosa que puede leerse también como novela de intrigas cuyo argumento son las relaciones entre el narcotráfico y el poder político en la Argentina. | - | 1 |
| 4 | *Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos). El autor rescata a la culpa como elemento fundamental en la conformación de la estructura de las sociedades y del hombre, haciéndola hablar en primera persona sobre sus conflictos sociales. | - | 1 |
| 5 | *El tamaño de mi esperanza*, por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos). Ensayos escritos durante la década del 20, a través de los que se redescubren los primeros tanteos de lo que luego convertirá a Borges en un escritor universal. | 3 | 4 |
| 6 | *En defensa propia*, por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos) | 6 | 14 |
| 7 | *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). | 4 | 129 |
| 8 | *Dossier secreto*, por Martin Andersen (Planeta, 19 pesos). | 2 | 10 |
| 9 | *Vida de un ausente*, por José Ignacio García Hamilton (Sudamericana, 19 pesos). | - | 4 |
| 10 | *El jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos). | - | 27 |

**Librerías consultadas:** El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Horno Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica Laborde(Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota**: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzs en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

## RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Raymond Bauden y François Bourricaud: **Diccionario crítico de sociología** (Edicial). Profesores de la Université de Paris-Sorbonne, Boudon y Bourricaud se plantean en este diccionario un análisis crítico de la tradición sociológica, examinan sus imperfecciones, incertidumbres y fallas pero también sus logros para realizar un libro que más que léxico o enciclopedia trata de localizar las cuestiones fundamentales de la sociología y descartar sus lugares comunes.

Julio Cortázar: **Salvo el crepúsculo** (Sudamericana). Artículos, poemas, reflexiones que retoman y dan nueva luz sobre el universo del autor de, **Rayuela**. En esta reedición, la literatura, el jazz, los azares del tiempo y el espacio vuelven a traer al Cortázar familiar y sorprendente de siempre.

# Carnets///

## FICCION

# La magia de Auster

**LEVIATAN,** por Paul Auster, Anagrama, 1993, 270 páginas.

El norteamericano Paul Auster escribió una última novela que se llama *Leviatán* y trata sobre la historia de la investigación que desarrolla Peter Aaron (que es un escritor que escribe una novela que se llama *Leviatán)* para averiguar todo sobre la misteriosa desaparición de su amigo Benjamín Sachs (que era un escritor que escribía una novela que se llamaba *Leviatán).*

Como una inmensa caja china, esta novela (la de Auster) encierra cientos de historias. Tantas que, a la hora de definir quién las escribe o hacia dónde se dirigen, se cae en la obviedad del juego del Gran Bonete. ¿Aaron, señor? No, señor. ¿Sachs, señor? No, señor. Pues, entonces, ¿quién es Auster? y allí aparece la literatura para desentrañar la respuesta. Esa brillante narración a la que gran parte de los escritores norteamericanos son tan aficionados.

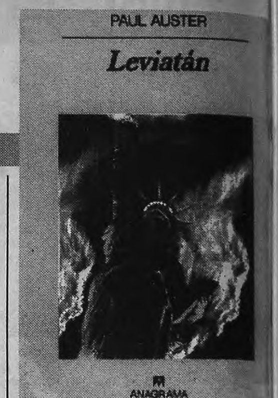
Paul Auster no es un mago, pero hace magia. Le alcanza con retratar encuentros y desencuentros, casualidades y casualidades que son tan increíbles como las que le ocurren a cualquier persona que camina por la calle y mira a su alrededor. Y sabe que en una novela se gana por puntos. Que no hay posibilidad de knockout. Que cada historia (por más pequeña que sea y por más apartada que parezca del argumento básico) llegará a golpear desde cualquier página. Sabe que, en la literatura, lo importante es la verosimilitud, no la verdad.

Como cualquier escritor, Auster deambula a ciegas por su obra. Por momentos, una pequeña luz adelante, en el túnel, hace que se dirija hacia ella tambaleante, semiperdido, creyendo que allí está el final de su novela. El éxito o el fracaso depende de una paradoja: que esa inseguridad al escribir se transforme en certeza al leer o no. Y con *Leviatán* logra esa metamorfosis. Igual que la había logrado con *El país de las últimas cosas*, con *La música del azar*, con *El palacio de la luna*, con *La trilogía de Nueva York.*

A través de la historia de Aaron-Sachs-Auster se vive, varias veces, la sensación que precede al gran descubrimiento. Allí está, era esto, aquí termina la intriga. El acercarse a ese instante que Anton Chéjov postulaba como el momento en que todo empezaba a aclararse. Pero no. O como el mismo Auster dijo en *El Palacio...*: "Siempre perdiendo la ocasión de encontrarnos por muy poco, siempre a unos centímetros de descubrirlo todo. A eso es a lo que se reduce la historia, creo. A una serie de oportunidades perdidas".

En *Leviatán* entra todo: mujeres enamoradas, desesperación, agentes del FBI que investigan lo imposible, casas de campo heredadas, recuerdos infantiles, decisiones motivadas a partir de esos recuerdos, bombas, persecuciones, novelas a medio escribir, amistades, compromisos políticos, posibles asesinatos, suicidios incumplidos, ganas. Es decir, la vida y el cúmulo infinito de cotidianidades. Eso que ocurre, simplemente, pero que es tomado aquí como forma de expresión artística.

Para llegar a escribir de esta manera, Paul Auster tiene una gran fuente de anécdotas donde abrevar: su propia vida. Cuando eso no alcanza, tiene siempre a mano la vida de algún amigo o pariente. Es el caso concreto de lo que le sucede a Benjamín Sachs cuando sube a la Estatua de la Libertad, vivido en realidad por Auster y su madre. O la caída que sufre Sachs desde una escalera de incendios, la misma que le sucedió al padre de Auster enuna fiesta. O la novela que dice haber escrito Aaron, llamada *Luna*, muy similar a *El palacio de la luna.*




Eso sin caer en la coincidencia de iniciales entre el personaje Peter Aaron y su creador Paul Auster. O puede ser al revés, y en realidad Auster construyó una nueva forma narrativa en la cual están presentes toda la novelística universal, todos los personajes, todas las situaciones y todos los argumentos. Pero de una manera personal, caótica y brillante.

**MIGUEL RUSSO**

## BIOGRAFIA

# El error de olvidar

**HIROHITO, EL EMPERADOR DESCONOCIDO**, por Edward Behr. Emecé, 1993. 398 páginas.

El periodista francés Edward Behr concretó su segunda biografía valiéndose, entre otras cosas, de su propia carrera profesional, a la hora de enfocar un tema polémico. Antiguo colaborador de la agencia Reuter y más tarde corresponsal de *Time-Life* desde el norte de Africa, Oriente próximo y Nueva Delhi, encargado de cubrir la Revolución Cultural y la guerra de Vietnam para el semanario *Newsweek* y realizador de documentales sobre aspectos orientales varios, difundidos por la BBC, a fines de la década pasada produjo dos investigaciones sucesivas con el propósito de desenmascarar lo que para él significa la verdadera historia oculta tras los mitos enaltecidos de los emperadores Pu Yi e Hirohito.

La primera investigación de Behr, *El último emperador*, fue la obra básica utilizada por el cineasta italiano Bernardo Bertolucci en su película homónima, rodada en la china Ciudad Prohibida. La siguiente, concluida en 1989, poco después de la muerte del sujeto biografiado, es *Hirohito, el emperador desconocido*. Cómo sobrevivió el poder del monarca contemporáneo más longevo a la derrota sufrida en la Segunda Guerra Mundial, en momentos de pleno ascenso expansionista y militarista japonés; cómo escapó Hirohito a las consecuencias de sus acciones, al parecer *non sanctas*, con total impunidad; cómo se convirtió, luego de la destrucción física de su país, en un emperador constitucional vuelto a nacer, amado por su pueblo y respetado en gran parte del mundo. Las respuestas a estos ítem, detalladas a través de una crónica ágil y entretenida, no dejan de lado la simple y desafiante hipótesis inicial de Behr: "El tiempo fue generoso con el emperador Hirohito y, en el interés de la *Realpolitik*, todos han sido extremadamente buenos con él. ¿Demasiado buenos, tal vez?".

Para Behr, Pu Yi e Hirohito tenían muchas cosas en común: eran prisioneros de una rutina cortesana rígida, durante su juventud fueron tratados como dioses vivientes y los dos estaban físicamente mal dotados para desempeñar sus roles obligatorios. "Pero, mientras que la vida entera de Pu Yi fue un tragicómico fracaso –señala Behr–, los avatares de Hirohito resultan increíbles: de ser uno de los 'tres hombres más odiados del mundo' junto con Hitler y Mussolini, de acuerdo con la propaganda bélica aliada, su pasado, tanto el de la guerra como el anterior a ella, fue olvidado y perdonado." La masacre de Manchuria ejecutada por el ejército japonés en 1931, el coqueteo con Estados Unidos, Gran Bretaña y Alemania en los 40, el presupuesto de millones de yenes aprobado por la Dieta Hirohito para crear la negra Unidad 731 destinada a experimentos bacteriológicos con prisioneros de guerra, son los principales ejemplos sostenidos por Behr en su ataque a Hirohito y al simbolismo benévolo que la investidura imperial implicaba, respaldado con material de archivo inédito y entrevistas a colaboradores cercanos al último representante de la era Showa, el emperador 124 en la línea directa de sucesión. No excento de ironía, Behr completa su relato con precisiones acerca de las medidas económicas que fortalecieron el crecimiento de Japón y la debacle que provocó en la industria papelera el fallecimiento de Hirohito, ya que Showa membretaba los papeles oficiales del país y debieron rehacerlos con la nueva era, la Heisei, equivalente a la propuesta "lograr la paz".

**PATRICIA NARVAEZ**

## LANZALLAMAS

# Debilidades e iluminaciones

Ambos nacieron en 1962 y los dos cumplieron su servicio militar en 1982. Mientras a Edgardo Esteban le tocó a los diecinueve años combatir en Malvinas, Gustavo Romero Borri pasó la guerra aislado en la nieve, encerrado en un refugio de Las Cuevas, Mendoza. Casi una década después, Romero Borri, puntano y poeta, aceptó el desafío de dar forma literaria tanto a las imágenes que atormentaban a Esteban como a su necesidad de explicar "por qué volvimos tan mal y cómo la sociedad no nos comprendió". Así nació *Iluminados por el fuego* (Sudamericana), una visión más que crítica de la gesta de Malvinas que omite a Von Clausewitz y enfatiza la condición humana.

La investigación les tomó más de un año, durante el cual se mantuvieron en permanente contacto con otros ex combatientes que actuaron como jueces de infinidad de borradores, hasta que finalmente concluyeron que lo que allí se decía era "tal cual". "En estas confesiones de un soldado que combatió en Malvinas prácticamente no hay batallas y aunque en ellas se habla de la muerte están llenas de vida. También es una autocrítica que nunca se había hecho sobre el rol que cumplimos tanto los militares como nosotros", explica Esteban, cuya memoria evoca, a lo largo del relato, desde la soberbia con que llegaron a las islas convencidos de que iban a liberarlas de "la opresión del Imperio Británico", hasta los padecimientos a que fueron sometidos por algunos oficiales, como el subteniente que durante la retirada pretendió utilizarlo para que le llevara, arriesgando su vida, sus casetes y demás efectos personales. Y los insultos y acusaciones con que esta misma oficialidad los responsabilizaba por haber perdido la guerra, que lo llevan a plantearse un interrogante: "¿Quiénes eran los enemigos? ¿Los ingleses o nosotros?".

Tampoco omite sus sospechas sobre el hecho de enviar al frente a soldados con escasa preparación intelectual, de modo que nunca pudieran poner en tela de juicio la actuación de sus superiores. Ni su sorpresa al darse cuenta de que volvía en el "Canberra", "un buque fantasma, hundido", del que Esteban guardaba en el bolsillo de su uniforme el titular de *Crónica* del 26 de mayo de 1982: "Hundimos al Canberra", así como la extrañeza de verse respetado y bien tratado por el enemigo.

Esteban reconoce que las cicatrices y la soledad que le dejó la guerra las llevará consigo toda la vida y se enoja cuando recuerda que Aldo Rico le señaló que un soldado no puede permitirse "debilidades". "Gracias a enfrentarlas hoy puedo sentirme más fuerte", aclara. "Desde que volvimos se han producido más de cuatrocientos suicidios entre combatientes y familiares, todavía hay muchos internados en psiquiátricos y a otros se los discrimina laboralmente. Aunque no comparto nada con los chicos que venden cosas en la calle, que se siguen vistiendo de verde y afirmando que volveremos a Malvinas, siento que fuimos usados políticamente, que estuvimos ahí sin comerla ni beberla y que después se nos marginó como a leprosos."

**SYLVINA WALGER**

FICCION

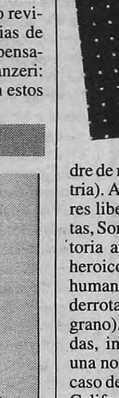
# Apasionada memoria

**CUENTOS DE LOS AÑOS FELICES,** por Osvaldo Soriano. Sudamericana, 1993, 245 páginas.

Todo tiempo pasado fue mejor. El recuerdo –o mejor: el olvido– suele actuar benignamente en las mentes de las personas. Aquello que era doloroso, triste o simplemente banal se cubre de una pátina de nostalgia transformándolo todo. Siempre es el presente el que duele realmente o el que nos deja indiferentes. Lo importante siempre está atrás. Y hacia allí nos remiten los psicoanalistas, Proust y los prontuarios policiales. Con *Cuentos de los años felices,* Soriano también ha apostado todas las fichas al pasado. Un tiempo donde era posible ser feliz, o algo razonablemente parecido.

Historias de un padre antiperonista en la época de gloria del peronismo, historias de la historia argentina que la historiografía oficial y/o revisionista suelen olvidar, historias de fútbol, esa dinámica de lo impensado como lo definiera Dante Panzeri: tres ítem en los que se agrupan estos cuentos de Soriano. "En nombre del padre" agrupa los primeros. Un padre que tiene mucho de antihéroe, un ser ético y terco siempre observado por su hijo (a veces chico, a veces adolescente) que narra los episodios desde la adultez.

"Otra historia" reúne nueve sucesos históricos de los tiempos de la Revolución de Mayo y una semblanza de Robespierre (una especie de pa-




dre de muchos de los Padres de la Patria). Alejado tanto de los historiadores liberales como de los revisionistas, Soriano traza una visión de la historia argentina marcada por gestos heroicos y por problemas más que humanos de los que son finalmente derrotados (Moreno, Castelli, Belgrano). Entre anécdotas desconocidas, inesperadas y hasta dignas de una novela de aventuras (como es el caso del relato "La Argentina invade California"), se va colando una visión amarga, dura y apasionada de la historia argentina. Como otros escritores argentinos (Ricardo Piglia, Andrés Rivera), Soriano busca en ese pasado tantas veces tergiversado las explicaciones de por qué estamos como estamos. Hacer historia de las derrotas, hacer memoria, parecen ser las consignas que se esconden en los pliegues de relatos que se mueven entre la ficción y el testimonio histórico.

La última parte del libro, "Pensar con los pies", reúne relatos que tienen que ver con el fútbol, de los cuales tres están dedicados al hijo de Butch Cassidy, temible y justiciero árbitro de fútbol que dirigió la delirante final de la Copa del Mundo en 1942, jugada en la Patagonia, entre alemanes e indios mapuches. Hay en estos relatos una poética del fútbol, una visión épica y existencialista a la vez de esa otra pasión argentina que, junto a la política, desvela a los habitantes sureños.

*Cuentos de los años felices* tiene una particular coherencia: todos los relatos remiten a un pasado (individual o colectivo) que contiene las claves de la Argentina: la Revolución de Mayo, el peronismo, el fútbol. Relatos que se disfrazan de episodios reales y hechos reales que parecen frutos de una imaginación prodigiosa; de la exacta combinación de ambos ingredientes nace un mundo mítico (una Argentina mítica) lleno de heroísmo, miserias y nostalgia.

Soriano no suele escribir relatos breves (seis novelas contra sólo dos libros de historias diversas); sin embargo, en este libro se puedeencontrar mucho de lo mejor de Soriano: argumentos sorprendentes, un perfecto manejo de los tiempos del relato, un humor constante y una sencillez envidiable. El origen periodístico de estos relatos no es un impedimento para que el conjunto se convierta en un libro apasionante que confirma a Soriano, contra el viento y la marea de cierta crítica trasnochada y poco leída, como uno de los mejores narradores argentinos de la actualidad. Memoria, pasión y talento al servicio de la literatura.

**SERGIO S. OLGUIN**

Edward Behr
HIROHITO

ENSAYO

# Para oír la voz interior

**ORIENTACION VOCACIONAL,** por Adriana Gullco y Gloria Di Paola. Vocación, 1993, 104 páginas.

Todos estamos en el mundo para hacer algo, aun cuando esto sea precisamente tan impreciso. Hay caminos distintos y propios, entre otros tantos, por los cuales transitar. Si estos caminos fueran aceptados, nos permitirían crecer, disfrutar, ir dejando frutos, y morir –en algún sentido– satisfechos. Si no, trabajaremos con más o menos sudor, con más o menos voluntad, solos o acompañados y nos moriremos igual. Pero no tan igual: ni tal vez satisfechos, ni habiendo dejado la huella que hubiéramos querido o podido.

*Orientación vocacional* nos propone escuchar, descubrir, inquietar, darle volumen a esa voz que, debemos suponer, allí estuvo o estará, si es cuidadosamente interrogada. Este libro guarda una novedad: la consideración de la orientación vocacional como una necesidad que trasciende la adolescencia y la temprana elección de la actividad laboral. La vocación puede descubrirse en más de un momento de la historia personal. Hay quienes descubren "sus voces" al promediar sus vidas.

La vocación, entendida como el deseo y posibilidad del propio desarrollo de uno frente a sí y al mundo, tiene a su vez la contrapartida de la oportunidad que el contexto brinde y la necesidad que tenga de nuestros aportes. El criterio de "realidad" a la hora de elegir el qué hacer en la vida, desde el que elige, está trabajado en el libro.

Gullco y Di Paola abordan la orientación vocacional desde un marco teórico e ideológico claro. Este libro tiene como primeros destinatarios a los orientadores vocacionales: psicólogos, trabajadores sociales y de la educación, psicopedagogos, sociólogos, docentes, esa amplia e imprecisa gama de profesionales que desde sus distintas formaciones insisten en encontrar estrategias para afrontar diversas crisis, algunas vitales, como puentes a otros mundos posibles, que aparecen tan lejanos, ajenos y muchas veces inaccesibles.

Desde otro ángulo, el texto tiene la peculiaridad de ser valioso no sólo para los expertos sino también para inquietos amateurs. Es un infrecuente aporte para personajes claves en este drama: los padres y los educadores. Los orienta acerca de la orientación a solicitar y les propone abordar el misterio desde la búsqueda de información, el juego, la acción, el acompañamiento, más que desde el pensamiento mágico. *Orientación vocacional* está dirigido a los involucrados en una tarea: hacer audible la voz interior del que elige.

**MARCELA BENEGAS**

Adriana Gullco
Gloria di Paola
ORIENTACION VOCACIONAL
*una estrategia preventiva*

## FIN DE SEMANA

**TRES TOQUES DE SUSPENSO.** La editorial uruguaya Altamira continúa coin su pasión (compartida por muchos) por Lovecraft. En este caso, editó *Del más allá y otros relatos* (1920-1927), *El caso de Charles Dexter Ward* (1927) y *En las montañas de la locura* (1931). Se sabe que la infancia de Howard Philip Lovecraft estuvo signada por la enfermedad y la infelicidad, algo que, al sumarle su trascendencia como genio creador, motivó unas de las mejores páginas de literatura fantática universal. Miedo horrible a todo, matrimonios rotos, sin descendencia, pobre y con pocos amigos, sólo la literatura lo alejó de la posibilidad de caer en la locura y la depresión, aunque no pudo retenerlo cuando murió, muy joven, a la edad de 47 años en un hospital de Providence. Es de esperar la continuación de las obras, cronológicamente editadas por la empresa charrúa en un invalorable esfuerzo.

**NO TAN ILUSTRADA.** El argumento de *La carne ilustrada,* novela erótica de la española Ana Daumas Sartó que la editorial Alcor publicó para su colección "La fuente de jade" en 280 páginas, se basa en la historia de la periodista-personaje Ana Daumas (sí, igual que la autora. Psicoanalistas, ¡abstenerse!), de diecinueve años, que trabaja en una revista de sexo y escándalo: *ImaginAcción.* El director de dicha publicación es Bwana (Tarzán, ¡abstenerse también!), con quien ensaya periódicamente las fantasías eróticas que luego el pasquín en cuestión entregará a sus ávidos lectores. Tal predisposición sexual por parte de Ana es explotada por Bwana, y los reportajes que le encomienda son de lo más escabrosos, aunque jamás al extremo de proponerle un novel escritor argentino para satisfacer sus bajos instintos. Una de esas entrevistas es a tres mujeres (casadas y amigas) que encontraron el orgasmo por medio de un violoador anónimo. Ese violador (apodado en la novela como Explorador) conoce los secretos más secretos de las fantasías de sus víctimas y, por lo tanto, trabajó sobre (o debajo) de ellas hasta alcanzar sus libidos exacerbadas. El objetivo de Ana será el de ubicar a este nuevo Casanova y extraerle una confesión, pero el sexo y sus necesidades interrumpen toda búsqueda.

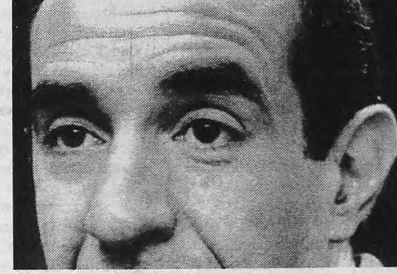
**MARTHA REBOGLIO**

ALMAGRO, VERANO DE 1993

Rafael Calviño

# MARCELO COHEN

En el medio literario vernáculo, su figura es tan fantasmal como los ambientes de su narrativa, cuya extrañeza familiar mezcla en la lectura distancia crítica y experiencia vital. Marcelo Cohen vive en Barcelona desde 1975, pero cada tanto visita su casa de Almagro, esta vez en vísperas de la reedición de su novela "Insomnio". Traductor –de Henry James y Francis Scott Fitzgerald, entre otros grandes–, autor de "El país de la dama eléctrica", "El fin de lo mismo" y "El sitio de Kelany", Cohen desarrolla en esta entrevista sus ideas y sus prácticas de una literatura singular.



**NORA DOMINGUEZ**

Disponía de media hora y, maldita sea, no había un solo bar a la vista. Vi una estación de servicio con taxi-bar, donde podía tomar un café. Entrar fue ingresar a una escena muy de Marcelo Cohen: desde la barra había que seguir las imágenes de la película que un televisor emitía. Evidentemente el paisaje urbano de Buenos Aires estaba cambiando y con él las conductas de sus habitantes. La actriz, ridícula y exótica, seducía a su vecino, un escritor. De pronto, me di cuenta de que yo era una presencia extraña entre los taxistas porteños que comían su sandwich de milanesa. Estaba colocada en una franja espacial y temporal que no podía reconocer: máquinas, imágenes al paso, mensajes extraños y, además, un café que, curiosamente, no me quisieron cobrar. Marcelo Cohen, a quien iba a ver por primera vez, me había tendido una trampa, me había anticipado un clima. Como Lydia, el personaje de uno de sus relatos, asistía a este nuevo pulso de la ciudad entre desconcertada y atónita. Me preparaba para charlar con un escritor sagaz en captar la dimensión material del presente. Todo lo que vino después aligeró mi aturdimiento.

Durante la charla Marcelo Cohen confesó que una vez que tiene una idea sobre un texto se la lleva con él adonde vaya. Salir, caminar, ver, son un modo de contrarrestar las largas horas que dedica a su trabajo de traductor y de asesor editorial, pero también porque "mirar es fundamental para un escritor", es una manera de vivir. Se entregó al tiempo de la entrevista dispuesto, atento, simpático y razonador. Cada tema que tocó estuvo rodeado de un tono lento y entusiasta, de un registro exhaustivo de sus posibilidades. Se perdía en ellas pero volvía al punto exacto para retomarlas. Desplegó montones de ideas colmándolas en cada punto de su recorrido. Si en mi inicial acercamiento al barrio me había dejado capturar por los datos del presente, Marcelo Cohen logró después fascinarme con un discurso que armaba conjeturas sobre sus adherencias más nimias.

*–Usted vive en Barcelona. ¿Cómo construye el andamiaje imaginario y verbal un escritor que no vive en su país?*

–Es imposible tratar de hacer la operación de unificar las vertientes, como si pudiera existir una literatura hispanoargentina. Una cosa es hacer una purificación de la lengua de manera de lograr algo lo más neutro posible. Es una operación profundamente literaria y vital, y muy complicada. Lo que uno no puede hacer es tratar de inscribirse, a la vez, en dos sistemas literarios, porque eso no depende de uno. Lo que suele suceder es que uno está interesado por lo que pasa acá, ya no por una cuestión de raíces o por una reverencia de tipo mítico, porque eso se va pasando con los años, sino porque te toca. Y además porque uno se formó en gran medida leyendo literatura argentina y quiere seguir leyendo.

*–¿Podría definir qué materiales o elementos necesita para crear su poética, que parece establecerse más claramente a partir de* El país de la dama eléctrica*?*

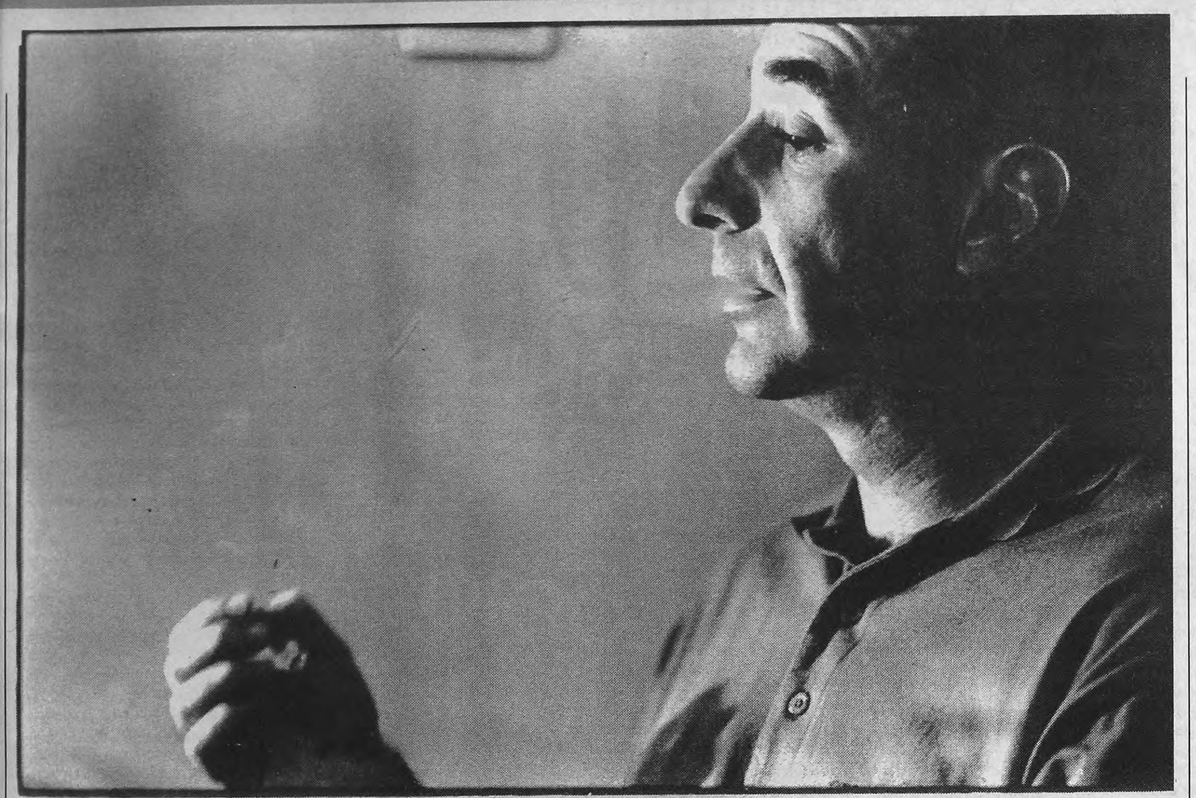
–Cuando escribí esa novela tenía una idea un poco mejor de lo que significa vivir escribiendo, no ser un escritor, porque una de las cosas que ya había descubierto es que no hay que proponerse ser escritor, hay que escribir. Y en *El país de la dama eléctrica*, éstas y otras ideas ya las había pensado, y me parece que se nota. Parece evidente que laliteratura más propiamente dicha aparece cuando en un escritor hay ideas sobre la literatura más o menos formuladas, con mayor o menor precisión, contiguas al hecho de escribir ficción. Esas ideas pueden ser programáticas o no, pero, en general, implican una reflexión. Yo creo que aparece literatura cuando en la cabeza de un escritor hay metaliteratura, estoy casi convencido de eso. Porque es el reaseguro más serio contra la repetición. Hay un momento en que uno tiene que ver con cierta claridad cuáles son sus padres, porque si no los individualiza no los puede matar. Y es evidente que en todo escritor que tenga ambiciones, es decir, que quiera escribir algo que lo satisfaga, hay una lucha contra los precedentes. Estas no son ideas mías, quiere decir que yo las pude experimentar en mí y después las vi bien formuladas en Harold Bloom, cuya idea de literatura, por lo menos de hace veinte años, se sustenta casi exclusivamente en esto. Yo creo que tan importante como una textura es el logro del encuentro y la formulación de la palabra que está dentro de uno y que es exclusivamente de uno. Burroughs, que es afecto a soltar consignas, dice: "Emitir mensajes desde el silencio". No se llega a ese silencio si no se reflexiona un poco sobre qué es lo que es de uno, qué es lo que no es, qué tipo de experiencia es la que a uno le parece más intransferible y, una vez que la detecta, de qué manera la puede expresar. Evidentemente esto no es previo, acompaña el proceso de formación, la educación sentimental; probablemente lo siga acompañando a uno durante toda la vida y nunca se formule del todo. Por eso escribir es una tarea que no se termina; ni siquiera es una tarea, es algo que no se termina, siempre se empieza de nuevo. Pero no hay literatura hasta que no está toda esta reflexión más o menos simultánea, paralela o entremezclada. Todo esto no quiere decir que yo empiece con una hipótesis de teoría literaria: esto es una reflexión mía que acompaña, es paralela al hecho de escribir. A veces aparece de manera muy curiosa, porque el escribir tiene una potencia propia que uno no controla.

*–¿Cómo trabaja una vez que ya tiene una primera idea sobre un texto?*

–Por un lado yo hago guiones muy detallados. Cuando se me ocurre algo me gusta considerarlo durante bastante tiempo. En general, tengo la suerte de que no me falten anécdotas, historias –como se dice ahora–, continuamente se me ocurren cosas que escribir. Muy a menudo hago una cosa que no sé por qué empecé a hacerla pero siempre me ha sido muy provechosa y además me entretiene mucho y es productiva narrativamente, que es mezclar dos ideas heterogéneas. De aquellas ideas que para mí tienen cierta pregnancia elijo dos y trato, a pesar de que sean muy disímiles, de establecer un vínculo. El establecimiento de vínculos, que puede durar a veces meses, es lo que crea la historia que voy a contar, es lo que crea un argumento. En *El oído absoluto* los dos núcleos que ahí sí eran francamente heterogéneos, eran la idea de una creación filantrópica, digamos de un gran acto filantrópico por parte de un fenómeno social, contemporáneo como es el cantante, y la idea de la hija que no sabía quién era su padre. Pero esto es muy raro, porque yo estaba viendo un partido de fútbol y no sé en qué estaría pensando y tenía esa dos ideas en distintos receptáculos de la cabeza, descansando, para en algún momento ser escritas como cupieran. Y de golpe se me ocurrió una cosa tan estúpida como que esa mujer que no sabía quién era su padre podía estar por alguna razón viviendo ahí.

*–En* El oído absoluto *todas las referencias espaciales están ligadas a lugares de Latinoamérica y parece haber un trabajo sobre ciertos mitos actuales.*

–La idea de que no haya desconcierto fundamenta la creación de Lorelei, un lugar a donde se va a ser feliz por un rato, funciona como un gran concierto. Por otra parte, lo que estaba pasando en ese momento en España era la eclosión de lo socialmente más demagógico de la política socialdemócrata: la construcción de obras para la inversión social, mientras lo que se desarrollaba era una política económica liberal confuertes tintes conservadores. De todas estas ideas surge la idea de Lorelei y de una fobia muy especial que yo tenía entonces, que era la ideología latinoamericanista, la ideología abstracta, la de la hermandad de los pueblos por encima de las fronteras, de la promesa de una edad de oro en la medida en que los pueblos latinoamericanos pudieran comprenderse, los vestigios cristianos de lo que en una época había sido ideología revolucionaria, con lo pernicioso que tienen las ideologías, acentuado por la falta de pensamiento y reducido al slogan. Por eso los robots, que son gauchitos o mariachis, y, si se puede agregar algo más, está la capacidad de la sociedad contemporánea para mitificar inmediatamente lo que fue producido hace muy poco tiempo. Tradicionalmente los mitos habían sucedido en la eternidad o en un comienzo intemporal, los mitos



Rafael Calviño

deben ser de data identificable, lo paradójico de los mitos actuales es que no pasan a ser mitos si no se sabe demasiado sobre ellos, es decir, no son mitos sino simulacros. Yo creo que es el libro mío que miro con más desconfianza, al margen de que me parece que el clima kitsch de Lorelei me impregnó y la voz que habla cayó también en el kitsch, en el sentimentalismo. El narrador en primera persona es muy traicionero, muy peligroso. Ahí las distancias se anularon y eso me parece que fue pernicioso para la novela, ese hombre da demasiadas opiniones y algunas son demasiado parecidas a las mías, entonces eso es incontrolable, eso conmociona toda la estructura de un libro.

*–En* El fin de lo mismo *parece haberse liberado de esa primera persona.*

–Mi gran aspiración fue siempre encontrar una voz que me permitiera contar cualquier cosa, una voz que he visto en algunos narradores, en Joseph Roth, en Turgeniev, que esté colocada en el centro de la situación. En *Padres e hijos*, de Turgeniev, hay una escena extraordinaria en la cual el protagonista y la heroína, que se han enamorado profundamente, no se atreven a decirse que se han enamorado. Uno porque es nihilista y la otra porque es una mujer independiente que ha conquistado su posición muy duramente y no puede resignarla por una historia de amor. El narrador está hablando como si estuviera en algún punto impreciso de la habitación pero bastante central. Entonces no es esa distancia flaubertiana que es helada y que incluye la ironía, Turgeniev no puede permitirse la ironía porque está contando desde el aire que se está recalentando con la situación esa y la voz experimenta las variaciones de la temperatura ambiental. Algo parecido era mi aspiración, poder contar desde las convulsiones del aire, del espacio donde está sucediendo lo que cuento. Porque no tolero una distancia muy grande y al mismo tiempo pienso que una gran inmediatez es perjudicial. *El fin de lo mismo* es el libro que escribí más cómodamente, porque por alguna razón que puede incluir la madurez, la acumulación de experiencia narrativa, me pude encontrar ahí. Si uno consigue eso permite entrever una cosa que sí sería una gran aspiración: el logro de un estilo, no que permite identificar a un escritor, pero sí una escritura sincera.

*–¿Es una preocupación para usted la cuestión de los géneros literarios?*

–Yo milito contra la división del trabajo literario. En realidad, cuando sea grande quiero ser poeta, pero no sé si voy a llegar. He tratado de paliar este disgusto tratando de introducir en la narrativa aquello que la poesía tiene de más radical como operación literaria, que se compone de varias cosas. En primer lugar, una distracción y/o negación total de los discursos hegemónicos: la poesía habla de otra cosa, continuamente cambia de tema. La poesía es una lengua indisolublemente ligada a una mirada, es decir, hay una relación entre el ojo y la lengua permanentemente y es la creación de particulares y, por otra parte, es la sangre del idioma. Todas estas y muchas otras cuestiones han quedado a lo largo de los años eliminadas de la problemática de la narrativa en la medida en que la narrativa pasó a ser la novela y ha quedado prisionera de algo dominante en nuestra época, que es la tecnológica.

*–¿Cómo es la relación imaginaria que mantiene con su lector?* –La gran mayoría de las novelas que se escriben y se publican están preocupadas por el sometimiento del lector. Oigo veinte mil veces en críticos de toda laya la frase "agarra al lector por el cuello y no lo suelta hasta la última página", operación que muy bien se puede llevar a cabo por la fuerza bruta. Por lo menos ese tipo de violencia es totalmente ajena a mí, no porque yo quiera seducir de otra manera, sino porque creo que la única experiencia de lectura verdaderamente interesante es como la de tirarse a un río. Dicho esto, quiero decir que no me interesa mortificar al lector y torturarlo. Esto es un intercambio en el cual más o menos uno dice: "Si seguís los vericuetos de esta experiencia que yo estoy tratando de transmitir prometo que, en algún momento, va a haber algún tipo de gratificación. Probablemente no la que esperes sino la que yo quiero darte, y la recibirás o no pero, en todo caso, es la única que te puedo dar, porque es la gratificación que yo encontré en el momento de escribir". Me parece que para entretener, para crear suspenso y para mantener al lector sentado en un tiempo limitado y provocarle emociones más o menos fuertes y momentáneas hoy en día está el cine, también los chismes, las anécdotas de las abuelas, las conversaciones del peluquero, etcétera, etcétera, y sobre todo el periodismo.

*–¿Qué función social tendría entonces la literatura?*

–La literatura es otra cosa, trabaja con la media luz, con las opacidades, con los velos, o trabaja con luces muy puras, casi congelantes. Durante mucho tiempo pensé que la función del escritor era expandir la media luz en un mundo donde parece que las cosas están tan claras, pero ahora me doy cuenta de que la claridad verdadera se observa muy pocas veces y que quizá sea mucho más importante ver cómo aparece lo ambiguo, lo inaprensible, lo indominable, en medio de las luces más duras. Escribir es una evasión, pero no participo de la visión peyorativa de la literatura como evasión. Si vivimos en un mundo de ficciones autoritarias que se postulan como la realidad, la posibilidad de evadirse es beneficiosa. No equiparemos la ficción con la mentira. La ficción es la ficción; no es la realidad pero no es exactamente la mentira. Pero están las ficciones autoritarias: la prensa, la publicidad y buena parte de las ciencias sociales y empíricas, las ideologías. En este mundo de ficciones autoritarias, evadirse hacia cronologías diferentes, hacia éxtasis temporales diferentes, no estar metidos en la temporaneidad estrecha en que vivimos, es liberador, quiero decir, es político.

*–En su literatura ingresan personajes nuevos, tipos sociales desclasados, los "indefinidos sociales", que son representados con la distancia narrativa justa y que miran el mundo extrañados, como el personaje de "Volubilidad" o la mujer de "Lydia en el canal".*

–Son personajes que pertenecen al paisaje contemporáneo, no creo que sea nada excepcional. Simplemente creo que el exilio da cierta distancia, no sólo con respecto al propio país sino con respecto al país donde uno vive. En momentos de desaparición de clases medias y, en general, de reacomodamiento de la sociedad con la aparición de sectores que no tienen nada que ver con lo que nosotros llamábamos clases, uno se encuentra con que muchas personas, profesionales, están colocadas en franjas que no pueden reconocer, que no pueden definir, para las cuales no tienen armas, como Lydia. Maguire es un ascendente que no puede ascender, es un protoyuppie que porque es un poco dejado, inteligente, o porque es aventurero, queda descolgado del proceso este, entonces lo que hace es ascender a una montaña, no puede trepar socialmente y se va a un cerrito a mirar desde arriba. Estas cosas nos pasaron a muchos: no saber en qué lugar estábamos parados y encontrarnos que, de ser personas de una estabilidad muy relativa, habíamos pasado a ser sujetos en estado de precariedad. Además, lo que hacemos no le interesa a nadie, quiero decir, les interesa a los otros que hacen lo mismo que nosotros. Es mejor que aceptemos que hoy en día, tal como está constituida la sociedad, la literatura es un hobby, algo que intercambian entre sí determinadaspersonas, una parte de las cuales son escritores, otra parte de las cuales son lectores, un papel que es intercambiable. Después la sociedad está lejos, está leyendo algo que se presenta como literatura. Lydia no es probablemente una indefinida, es una persona de clase media a la cual se le terminan los parámetros; yo tampoco sé muy bien lo que es un indefinido.

*–¿Cumple con determinados ritos antes de comenzar a escribir?*

–Soy un obsesivo, lamentablemente para mí. Los ritos están impuestos, son un producto de las necesidades de supervivencia. Yo sé que si quiero vivir tengo que traducir una cantidad determinada de páginas, que oscilan entre las 130-160 páginas. Esto es plenamente posible si uno trabaja cinco horas por día. Me levanto no muy tarde, como un poco de fruta y me pongo a trabajar: hago un alto para comprar el diario y desayunar, entonces se entabla el combate de si hay que leer o no el diario. De ese rito voy tratando de despegarme, trato de no ser prensa-adicto. Sigo trabajando hasta las dos y media de la tarde. Dedico la tarde a leer o a escribir, si no tengo que escribir algún artículo. Si estoy escribiendo, tardo muchos meses, escribo entre las cinco y las ocho, con lo cual termino reventado. Leo a la noche, y así pasan días y días que no veo a nadie.

*–¿Cómo corrige?*

–Corrijo permanentemente, de todas las maneras posibles. La primera escritura es mental. Para mí, en general, es un guión; después escribo el texto que siempre contraviene y desdice ese guión durante segmentos, porque es cuando pasan las cosas que uno no se esperaba. Escribo corrigiendo permanentemente, pero siempre vienen esos momentos de calentura, de entusiasmo, donde uno es escrito. Puede suceder eso que Burroughs define con una frase muy linda: "To write oneself out", algo así como agotarse en escribir.

## EL ULTIMO LIBRO DE MARCOS AGUINS

# EL UNIVERSO de la culpa




**El aumento de la violencia, la explosión de la xenofobia, el renacimiento del nazismo y el avance de la corrupción hicieron pensar a Marcos Aguinis en la relación entre la culpa y el repliegue de la moral. De allí surgió su nuevo libro, "Elogio de la culpa", al que se refiere en esta página Gregorio Weinberg, mientras su autor recuerda su escritura.**

GREGORIO WEINBERG

Por su estilo y por su temática Marcos Aguinis revela una personalidad que lo destaca y singulariza. Amplio, muy amplio es el espectro de sus desvelos e intereses, y siempre se advierte en éstos una compartible preocupación por los problemas éticos, por explorar los territorios vinculados con los valores del hombre de carne y hueso, el de hoy y el de todos los tiempos. Podríamos considerarlo, pues, un desnudador de prejuicios, un adversario de los lugares comunes, de las presuntuosas construcciones retóricas y de las propuestas demagógicas. La prosa de Aguinis sólo se encrespa cuando advierte que sus personajes –moradores de la realidad y de la ficción– están amenazados en su dignidad y en sus derechos esenciales. Su literatura no es moralizante ni nada parecido; utiliza una técnica eficaz, persuasiva, de probada habilidad para manejar la luz y con ello incursionar por los sótanos y las sombras del hombre y de la sociedad, aunque por vocación prefiera siempre la luz diurna y la expresión transparente.

En su formación se entreveran el médico y el artista (y también su buena dosis de ciudadano) y esto trae como resultado una visión penetrante de razón o intuición, nada complaciente, pero simultáneamente comprensiva para con las humanas debilidades aunque intransigente con los fanáticos, los exitistas, los lucradores; le desagradan las agachadas, los inquisidores y los *travestis* de toda índole. Son estos y otros muchos antecedentes los que le han permitido incursionar con éxito en el poco frecuentado o casi siempre eludido universo de la culpa, como lo hace en el libro que esta noche se presenta. Y es una temática compleja que, convengamos, plantea plurales desafíos y reclama fuerte penetración psicológica, sensibilidad social, conocimientos históricos y experiencia estética.

El ambicioso estudio queda puesto bajo la advocación de Metastasio: "Que cause horror la culpa, no el castigo" (juicio para reflexionar), y desde sus páginas preliminares nos remite al formidable antecedente de Erasmo, cuyo *Elogio de la locura* fue escrito en circunstancias que podríamos considerar de algún modo comparable, es decir, una etapa histórica de intensa transición, de crisis de valores y también de horizontes. El *Elogio*, sabido es, y así lo recuerda Aguinis, "obligó a pensar" a una generación europea, que vivía a la sazón en una intemperie ideológica y axiológica, con rasgos semejantes a la nuestra, insistimos, cuando se nos agota hoy un milenio con escasos e inciertos signos esperanzadores. Testigos y protagonistas simultáneamente somos de cataclismos como el derrumbe de los países del Este, de conmociones sociales, oleadas de migrantes y desplazados, con la pobreza instalándose en las grandes ciudades y no sólo en las de los países pobres; con escándalos ideológicos; con amenazas de rebrotes fundamentalistas, de preocupantes tensiones que refutan a quienes sostienen la quimera de un sosegado "fin de la historia". Dónde bucear la culpa, porque como bien dice nuestro autor, "sin culpa no hay orden, ni paz ni convivencia". Con argumentos convincentes nos remite a esta incómoda protagonista cuyo accionar intenta distinguir de otras manifestaciones psicológicas emparentadas como la depresión, la melancolía, la acidia, el duelo, la fiesta, etcétera, y cuya comparencia "aumenta la ansiedad y disminuye la cordura". Y ella, la culpa por supuesto, se reconoce no siempre coherente pero invariablemente despiadada. Para Aguinis, y citamos textualmente, "sin culpa no hay sociedad, sin culpa no hay cultura".

La complejidad de la culpa la fue tornando cada vez más intrincada, ininteligible; se fue enfundando desde tiempos remotos y hasta nuestros días, de ropajes cada vez menos identificables con su figura, tornando así más arduo su reconocimiento, más enojoso el rastreo de sus huellas. Sus ardides son incontables y sutiles. Por eso, y siempre según Aguinis, el aporte de Freud, una de sus mayores admiraciones y cuyos aportes juzga "apasionantes e iluminadores" sin por ello convertirlos en un dogma coagulante, contribuyó a descubrir sus rasgos como resultado de una laboriosa investigación para desenmarcarar la culpa, por desnudarla, como quien incursiona por los socavones más recónditos del alma humana; y como hacen los doctos geólogos buceó para rescatar indicios que llevasen a identificarla. Luego indaga a través de esos indicadores y síntomas los fundamentos de las "organizaciones sociales, las limitaciones éticas, las tradiciones profundas, la religión". Y esto a partir del hombre primitivo, en su desamparo, después de la caída, es decir luego del pecado original. Siguiendo esa orientación, postula Aguinis –y para ello se asienta sobre testimonios bíblicos adecuadamente analizados– una interesante "concepción social del pecado, porque, escribe, todo pecado es, en esencia y consecuencia, un pecado social porque no sólo ofende a Dios, sino a su obra".

Volvamos a Freud, quien para Aguinis tuvo la sagacidad de ir despojando los siete velos de la culpa, desnudándola de ellos, desplegándola en toda su naturaleza, arrebatándole parte de sus claves y misterios.

Y por eso la misma culpa dice en relación con el sabio vienés: "Volvió a examinar los seis velos que ya me había sacado en busca de huellas. ¿Los recuerda, alerta lector? La caída del primero puso en evidencia mi infiltración en las conductas obsesivas; y tras sacarme el segundo descubrió cómo irrumpí en la conciencia del hombre cuando se produjo el mítico crimen primordial; bajo el tercer velo pudo entender la melancolía; el desprendimiento del cuarto le permitió ver cómo me infiltro entre los fragmentos que componen la mente humana; tironeo el quinto y lo deslumbró la aparición del superyó, mi alta fortaleza; por último quedó anonadado y tembloroso cuando, bajo el sexto velo, inteligió el espeluznante masoquismo moral. Quedaba aún el último de los velos, el séptimo...". Hasta aquí habla la culpa. Pues bien, para mantener el suspenso no cometeré la insensatez de revelarles qué vio Freud al descorrer el séptimo y último velo, aquel que mostró efectivamente a la culpa en toda su absoluta desnudez. Tampoco les confiaré en qué página se muestra a la culpa en su despojamiento, esquiva, huidiza y compleja en su femenina contextura.

Las densas y ágiles páginas de este libro de Aguinis reflejan su penetrante análisis de complejos y fundamentales procesos psicológicos, que hacen que, por momentos, el razonamiento se deslice por ciertas vías, plantee caracterizaciones o tipifique situaciones que algún lector crítico podrá arguir consienten otras interpretaciones. Esto es inevitable, y sólo habría demostrado la fecundidad estimulante, las ideas expuestas. Observemos, además, y esto también suele ser infrecuente, que cuando Aguinis habla del hombre, recuerda, cierto es, su *cuerpo* y su *alma*, su *carne* y su *espíritu*, pero simultáneamente añade su *entorno*, con lo cual enriquece todos sus planteamientos. Sabemos todos que son necesarios por lo menos tres puntos para determinar un plano y este trípode conceptual brinda una muy generosa base de sustentación a sus razonamientos.

Dos conceptos aparecen en las páginas finales del libro, y le otorgan una inesperada como levantada intención. Uno es el *amor* asociado a la culpa, aunque ésta "haya obtenido sus energías de la turbia fuente de la agresividad y de haber castigado sin misericordia". El otro con concepto es el de *responsabilidad*, que si figuradamente también es hija de laculpa, hereda de ella "su anhelo de conseguir mejores niveles de armonía social y tiene claras nociones sobre aquello que debe frenar o transformar para que la humanidad no se extermine alegremente". Estamos frente a un nuevo trípode (*culpa, amor* y *responsabilidad*) que advierte que "la ética no concierne al orden de la naturaleza, sino al orden humano, espiritual, racional", como afirma Aguinis al término de esta obra. A reflexionar, pues, sobre este oportuno *Elogio de la culpa*.

## CONFIDENCIAL

Algunas frases condensan elocuentemente el enigmático oficio de la literatura. Recuerdo la que regaló Henry Miller a Anaïs Nin: "Un escritor no es quien va a escribir algo; un escritor es quien no puede contener lo que va a escribir".

Me ha vuelto a pasar. Pero en esta ocasión se trataba de algo insólito y hasta revulsivo: entregarle el rol de protagonista y heroína nada menos que a la Culpa. Escribirla con mayúscula porque su nombre se volvía propio, intransferible. Proveerla de carnadura y atractivo. Brindarle la ocasión de explicar su origen, su meta, su crueldad y –si podía– su virtud.

Debí resignarme a dejarla hablar como hace un autor de novelas con cada uno de sus personajes. Debí respetar su coherencia y "su verdad". Era un espectro que venía de una profundidad que genera vértigo. Tenía enojo, razones, secretos, ambición, frustraciones y conmovedoras noticias. Su carácter femenino inyectaba una cuota adicional de misterio y encanto.

Yo estaba en plena redacción del libro, abrumado por las sutiles revisiones que hacía la misma Culpa de su aborrecida imagen tradicional, cuando tuve la ocasión de comentarle a un amigo sobre mi trabajo. Le brillaron los ojos: "¡Excelente! Usás el recurso de la alegoría, tan frecuente en el Renacimiento. Nada mejor que esa técnica para ilustrar nuestro actual mundo en transformación".

Sus palabras dieron en el clavo. La obra empezaba rindiendo homenaje a las páginas renacentistas de mayor vigencia, el *Elogio de la locura* de Erasmo, y se inflamaba en un vigoroso alegato por la sensatez de los hombres. Sensatez cuya carencia angustiante pone en riesgo la calidad de las organizaciones humanas e incluso la vida del planeta.

MARCOS AGUINIS

